

Члан је Српског ПЕН центра.
Живи и ради у Зајечару као уредник књижевног часо-
писа *Развитак*.

ПОГОВОР ПИСАТИ СЕБИ ИЗ СМРТИ

Већ у два наврата појављивала се књига поезије Саше Јеленковића која је носила пригодан назив *изабраних и нових песама* (*Књиџа о срцу* из 2002. и *Књиџа о сумњи* из 2010. године). Оба избора, подстакнут различитим поводима, сачинио је био сам песник, притом одбијајући да те рукописе уопште и назове изборима. („Тешко да бих *Књиџу о срцу* могао назвати књигом изабраних и нових песама [...]; односно: „Ова књига [*Књиџа о сумњи*] што је имате пред собом није књига изабраних песама.“) Овакав гест би наивни и лаици могли протумачити као тек типичну песничку (ауто)мистификацију, својеврсно нећкање у вези са могућношћу пресека властитог стваралаштва, остварења идеје *изабраних* песама. Тек када би се упустили, међутим, у пажљиво читање ових песама, постало би јасно да је Јеленковић овом песничком *сумњом* само потврдио аутентично онтолошко начело своје поетике, а то је: немогућност коначног усидрења у свету и осуђеност на бесконачно преиспитивање.

Да ли се овај избор песама, стога, може назвати правим избором? Можда је тек ова књига коначно избор из досадашњег песничког опуса Саше Јеленковића јер га није сачинио он, већ је то препустио некоме ко можда може *објективно* сагледати ствари. Можда је ова књига прави избор јер се појављује у посебном тренутку: када се за нашег аутора навршава тридесет и три године књижевног рада, а педесет и пет година живота. Било је немогуће одолети оваквој једној *неуријатној теометрији*, односно, необичној симетрији, и као уреднички императив наметнути следећу логичну цифру, а то је: седамдесет и седам. Толико има песама у овом избору који је сачињен хронолошким редоследом – и у смислу редоследа излажења самих песничких збирки, и у смислу постојећег редоследа песама у збиркама.

Јасно, поговор једном избору мора садржати образложење макар основних начела руковођења при одабиру песама; али док у овом тренутку седим и пишем овај текст, признајем да осећам да ми рационалне формулације и уобичајени критички осврти измичу. Којим критеријумима сам се водила при састављању овог избора? Сентиментално би звучало рећи да сам се водила интуитивно, али то умногоме и јесте истина. Поред тога што сам, наравно, у чисто критичком и уређивачком смислу, одређене песме препознала као најбоље, најуспелије, најубедљивије, *најрепрезентативније*, ове песме су ми се сасвим интуитивно *указале*, готово се обративши мом унутрашњем читалачком и песничком бићу. Овде се испоставља тачним оно што ми је сам песник уочи отпочињања овог посла рекао: да онај коме је поверено да прави избор нечијих песама, заправо, добрим делом склапа властиту збирку песама.

Извесно је да би неки други приређивач као нит водиљу одабрао неки други аспект Јеленковићевог песништва, којих, уистину, има много: језички, метафизички, митолошки, егзистенцијални, културолошко-религијски итд. Трудила сам се, међутим, да овај избор обухвати и илуструје све поменуте аспекте, па и више од тога, јер како је сама поезија Саше Јеленковића дисперзивна, херметична и неухватљива у свом балансирању на вечитој *іраници*, *ивици*, у *расцеју*, такав је морао бити и овај избор. У складу с тиме, могло би се рећи да се ова књига, састављена из дванаест циклуса, може (и треба) читати као једна целовита збирка. Она је аутентичан приказ и преглед ауторовог досадашњег песничког развоја, који је „трпео“ одређена поетичка меандрирања, али у бити остајао препознатљив и монолитан у односу према свету. При избору сам, такође, обраћала пажњу на то да из сваке збирке буде заступљен макар приближан број песама, с нагласком на последње четири збирке – *Гола молијива* (2013), *Педесет* (2014), *Сећања јочињу јосле смрти* (2017) и *Гибралтар* (2018), како би се веродостојно

представили новији песнички подухвати Саше Јеленковића, али и како би се постигла некаква текстуална равноправност, с обзиром на то да је у прва два поменута „избора“ већ укључен велики број песама из првих књига, односно, из *Нејријатне теометрије* (1992), *Оноја шїо осїаје* (1993), *Херувимских шајни* (1994) и *Краљевских објашњења* (1998).

Коначно, претерана уроњеност у текст носи опасност да се у том тексту једном и изгубимо, али се читалачки и откривалачки капацитети изнова обнављају при читању ове поезије. Нарочито се песме из првих поменутих збирки чине толико свежим због своје луцидне песничке имагинације, језичке сложености и значењске слојевитости. Оне се испостављају драгоценима посебно у светлу актуелне савремене поезије која неретко подразумева или веристички наглашено, често површно низање утисака, с једне стране, или некакву псеудофилозофску, псеудодуховну дискурзивност, с друге стране. Значење готово сваке песме из овог избора разлистав се у виду неколико решења у зависности од самог читаоца који је, као у неименованој песми из збирке *Херувимске шајне*, носилац шифре која ће помоћи при одгонетању значења текста („Буте ствари. Док се не сетим лозинке.“). Можда сам при одабиру на уму имала управо и симболистички, али и модернистички потенцијал Јеленковићевих песама из раног периода. Њих карактерише парадоксално стање вечите меланхолије избраздано некад равнодушним, а некад халуцинантним, пркосним и чак агресивним расположењима, док се истовремено проговара са некакве готово обожене, пророчке позиције, одакле стихови звуче као откривање великих истина. Ово је поетичка особина коју је Јеленковић задржао и доцније у свом песништву, али у нешто сведенијем маниру.

Уколико бисмо били ситничави, Јеленковићево стваралаштво би се условно могло поделити на неколико фаза, међу којима би се могле именовати и својеврсне збирке-мостови који представљају прелазе између тих фаза. Занимљиво је

приметити да је и овај песник, попут још неких из своје генерације (мислим превасходно на такозвану генерацију *транссимболистра*, како их је назвао Тихомир Брајовић; на пример, Драгана Јовановића Данилова), свесно или несвесно, склон писању својеврсних трокњижа, односно збирки које, заједно посматране, творе један песнички континент, што примећује и Динко Крехо. Може се рећи да је то нарочито случај са триптихом о Елпенору (*Елпенова њисма* (2003), *Елпеново буђење* (2004) и *Елпенори* (2006)), као и са последње три збирке, *Педесећ* (2014), *Сећања њочињу њосле смрти* (2017) и *Гибралтар* (2018). Нарочито подстицајна за читање и разумевање јесте песникова прва књига, *Нејријатна њеомејрија* (1992), о којој је у више наврата говорио као о својој нултој књизи која сублимира и најављује све будуће поетичке фазе кроз које ће проћи.

Ову изјаву треба узети као меродавну јер је уистину тако: *Нејријатна њеомејрија* поседује и језичку густину и прецизну сликовност збирке *Оно што остаје*, и трезвено, контролисано и резигнирано проговарање о свету као касније у збиркама *Херувимске њајне*, *Педесећ* и *Сећања њочињу њосле смрти*, и мотивско отварање према најширим цивилизацијским (античким, архајским и библијским) и литерарним реминисценцијама какво је виђено у триптиху *Елпенори*. Међутим, као једна од доминантних песничких заокупљености јавиће се аутопоетичко питање, као и немогућност прецизног артикулисања и бележења стварности услед замагљености у језику:

„Велика је моја брига,
очајничка моја тежња,
манијачка моја жудња: да доведем у ред,
да ставим под конач, да подведем
под један појам разнолика ова стања“
(„Подстанар, у глави“)

Подједнако важна је и готово елитистичка издвојеност од света, као и самоћа која се намеће као специфично животно и стваралачко опредељење: зато се он у „Песми из поштанског сандучета“ пита: „Оче мој / Куда се сакрити?“ Помало разуздана сликовност и гротескна, језовита *њадићевска* атмосфера (нарочито захваљујући употреби деминутива) оваплоћена је у песмама без наслова у сликама наказне дечице, подрумских просторија, анђела с трубицом или „креме од фетуса“, које су додатно оснажене поменутиим пркосним, изазивачким ставом лирског јунака: „Окренут гиљотини / Звиждим, поздрављам“.

Нешто концизнији, згуснутији језик и обузданији лирски дискурс јављају се у наредној збирци *Оно што остаје*, сигурно захваљујући и томе што је исписана у модификованој класичној форми, неримованом сонету. Строга формална обележја, условно речено, једини су начин да се растрзани меланхолични сентимент лирског субјекта икако укроти и утиша. Можда изразитије него у било којој следећој књизи (сем, можда, у *Херувимским њајнама*) јавља се сумња у речи, језик, поезију: „Да говорим, да пишем – / Нисам могао“ („Између ратова (2)“); он покушава да се „изнова снађе у речима“ (насловна „Оно што остаје“). Асоцијативност у ређању песничких слика чини ове песме више *лирским* него дискурзивним, што одговара и егзистенцијалном и песничком стању које своје убрзање постиже управо у овој збирци, а које смо до сад у тексту већ наслутили: усамљеност, осећај духовне пустоши, животне и списатељске скепсе, растрзаност између жеље да се покрене и немогућности да то оствари. Протагониста ових песама налази се у расцепу и парадоксалној егзистенцијалној и моралној раздражености: „Алелуја! Бољи сам и гори“, ускликнуће он у песми „Варвари“. Он као да се изнова буди и тоне у сан, сваки пут тежећи да реактивира своје искуство на својеврсном путовању кроз време које се протеже од античких, па до романтичарских или модернистичких предела и мотива („Оно што остаје“). Неприпадност овом свету

непосредно је предочена у стиховима „Нигде нема места за мене, / нигде нисам сигуран“ („Једноставност“), упркос томе што тежи једноставности, просечној свакодневици која није обременена преиспитивањем или цинизмом. Он жели да буде међу људима, „да клизне међу људе“; међутим, такви дани му измичу услед духовног превирања:

„Дуго нисам био сам,
међу стварима: као први човек, у првим данима.
Чезнем за острвљем, за дугим, топлим ноћима:
задњи пут да осетим једноставност. Уљем да
намажем тело, и клизнем, међу неважне људе.“
(„Једноставност“)

Херувимске ѿајне, с друге стране, премда садрже одређен број песама без наслова које се надовезују једна на другу, могу се одредити као својеврсна поема у фрагментима (о чему је и сам песник писао), понајвише јер је читалачки доживљај при сусрету с овим песама избалансираност, као и стабилност у осећањима и расположењу услед мирноће у исказу. Иако у фрагментима, песме из ове збирке обликују једну лирску константу, делове једне исте „приче“ и стања које се исказује кроз различите језичко-тропске варијације. Очигледан је заокрет ка семантичкој прецизности, кратким, одсечним реченицама, смиреном тону и очигледном осмишљавању сваке слике које проиходи из егзистенцијалне тескобе. Овим песмама одише специфично метафизичко, етерично, готово суматраистичко „расположење“ којем одговарају осећања страха од пролазности, сумња у истрајност ствари, као и стања маштања и сновиђења („Исповедио сам ствари које се никад нису догодиле“), усамљености и запитаности над собом, језиком, суштином ствари: „Не знам шта бих / са овим језиком. Ја, бездомни“. Још важнији, међутим, јесте покушај изналажења веза између ствари и њихових значења. Јеленковић овде гради поливалентне метафоре које се тичу културалног и индивидуалног памћења и сећања, премда ни на

једном месту то није непосредно испевано, већ само у назнакама, далеким алузијама. Лирски субјект као да се креће кроз векове и борави и у прошлости, и у садашњости, и у будућности:

„Покриј ме тамом. Да се вратим себи.
Залуталом и рушном. Да обухватим
врелим рукама врат. Да саставим псалом.
Непријатеља не убијај јер другог немаш.
И његова писма из рата чувај на леду.
Далеко, на Северу, тихотапци сањају
ждралове. Заборављени од укућана,
још увек живе ветерани. Њихова лица
на рељефу нису избегла освету понављања.
Читаћу ти о вулканима. А када се пробудиш,
свет ће бити само сећање на битку.“
(без имена)

Алузивно отварање ка древним, митолошким, средњевековним („Мотовун“) али и античким и медитеранским просторима (песме „Lunga Pazzienza“, „Трст“) и богата сликовност изразити су у наредној збирци *Краљевска објашњења*. Овде се мотивски дијапазон проширује на слике дивова, урођеница, маслињака, утврђења, које су све транспоноване кроз исцрпљујуће искуство писања: „Не историја, / не заборав: поезија те исуши као пустиња, / па свему кажеш: желим“ („Мотовун“). Готово свака песма ове збирке поседује *нарајивну флуидност* (сигурно захваљујући и многобројним опкорачењима), као и изванредну заокруженост у „теми“. Упечатљиво је обраћање у другом лицу, и то адресату/адресатима које различито именује, а чији је идентитет многозначан у својој лирској неодређености:

„Ко си ти, застакљени странче?
Небо је више од полигона. Небо је рудник златан.
Напустио сам поезију, хипнотишем корњаче

и анђеле. Нико ме није притиснуо, нико испразнио као ти, путниче. Никога нисам запоставио као тебе, распршени. Свака трка с тобом је зачаравање срца.“

(„Континент меда“)

Може се рећи да Јеленковић са новим песмама из избора *Књиџа о срцу* остаје на трагу претходне збирке, али се у многим песмама јавља једна нова песничка визура, један лежеран глас, који проговара са маргине *урбане* свакодневице и бележи сасвим дословно прозаично искуство. „Поткрало“ се ту, пак, и неколико песама које настављају поетичку нит досадашњег избора и најављују (као што је учинио и сам песник у белешци на крају) књиге о Елпенору. Ове песме обележавају интензивна осећања која се концентришу око мотива *сна*: било да се пада у сан или из њега буди:

„Уз прасак, одваја се део по део сна:
све би могло кренути набоље да је могуће
бити будан, и у сну. Случајности се распоређују,
бројеви преузимају одговорност:
без мене, стране света су топлије и не смета им
узрок и последица, ерупција и ерозија.“

(„Мумија“)

Сан, као мотивска окосница и песме „За оне који ме гледају“ („Оно што је блиско, постоји само у сну“), антиципира три поменуте збирке о Елпенору. Иако песник интертекстуалне укрштаје и историјске референце обично не користи системски и освешћено, већ пре интуитивно и алузивно, певајући о облицима приближавања средишту света, или, пак, о удаљавању од њега, књиге о Елпенору саобразне су ономе што би савремена критика и наука о књижевности назвале *слободним прилажењем мишћу* и његовим својеврсним подривањем. Овај лирски протагониста Саше Јеленковића преузима идентитетска обележја античког не-хероја,

хероја са (цивилизацијске и културалне) маргине или антихероја, Одисејевог пратиоца Елпенора. Он, наизглед случајна појава у великом хеленском епу, отеловљује младићко нестрпљење и жељу да се што пре оствари као велики јунак. Свакако, у оваквом формату лирски субјект представља *јунака модерној доба* и у себи укршта крвотоке и античког и савременог; у његовом лику остварује се парахеројска и парамодерна драма, о чему су већ писали Соња Веселиновић и Драган Бошковић. Елпенор се испоставља као одлична илустрација фундамента Јеленковићевог песничког имагинаријума, јер његов идентитет почива на несигурности, неизвесности, граничним стањима, непрестаном окупљању и расипању значења и смисла:

„Док упловљавамо у воде непознатих крајева,
први сам на осматрачници. Не вичем, палим бакље:
време које су одредили све мање ми припада.“

(„писмо прво“ из *Елпенових писма*)

Сомнабулна, амбивалентна фигура Елпенора као да је потврдила оно што је читалац већ интуитивно слутио о лирском Ја из пређашњих Јеленковићевих збирки. То је да лирски глас у овим песмама (дакле, не само у песмама о Елпенору већ и раније) одаје утисак аутентичног хероја због изузетне усредсређености на себе, и због некад суптилног, а некад и наглашеног, бунтовног, готово адолесцентског мистичног нарцизма. Овакав, он пребива у својеврсном лимбу, на вечитој граници између сна и јаве, живота и смрти, лутања и усредиштења у свету, непрекидно се преображавајући и не досежући мир, апсолутно стање:

„најгора је од свега распршеност која није казна
него искорењеност лишена образложења
никада никада никада нећу бити болестан на смрт
у смрти налазим лутање
проклетство несмирениости
недовољно мртав за мртве

из живих одсутан и расут
ово непрестано излажење из себе развејаност
присуство у свему али немогућност усидрења
у смрти макар у смрти ако се не може зауставити
поигравање са упориштем душа губи
битку са телом тело вибрира
...ја знам ко сам... ко зна ко сам ја...“

(„писмо двадесет прво“ из *Елпенорових њисама*)

Антички „рецидиви“ у овим збиркама нису присутни само на нивоу дијалога са митологијом и демонстрирањем песниковог завидног културног капитала, већ и због драмског набоја у виду напетости између субјекта и света. Јеленковић у овим песмама бележи замрзнути, укочени тренутак у интензивном метафизичком искуству, да би се напореда питао о *ѡрајању сѡвари*, што је такође једна од поетичких константи његовог стваралаштва. Присетимо се стихова из збирке *Оно шѡо осѡаје*, из песме „Једноставност“: „Неопроствиво, трају ствари“. Иако се на махове чини да је капитулирао пред језиком и именовањем предмета из света, Елпенор Саше Јеленковића истрајава:

„Ја настављам чак и кад је окончана потрага, прича,
расправа, есеј, трактат. Ако застанем престаћу
да треперим. Како да се обуздам кад постајем
налик сабласном детету, сасушеној трешњици?“

(„Мистификација појашњавања“
из књиге *Елпенори*)

Постоји у збиркама о Елпенору неколико песама које оду-
дарају од дотадашњих стилско-језичких оквира, па и графичке
организације текста (на уму имам превасходно „писмо двадесет прво“ из *Елпенорових њисама* и „буђење двадесет и четврто“ из *Елпеноровој буђења*), а које умногоме најављују дискурсе наредне збирке *Гола молиѡва*, што је један од разлога због

којих сам их и уврстила у овај избор. Својим појављивањем ова књига је неоспорно означила новину у оквирима српске књижевне сцене пре свега због своје форме која је неуобичајен спој молитве и поеме испеване у динамичном и непрекинутом ритму. Одсуство интерпункцијских знакова наводи на читање у ком се губи дах, што је и очекивана „нуспојава“ у тексту који је конципиран по принципу тока мисли, и чија је основна значењска оса депресивно стање људског духа, психичко растројство услед, између осталог, потпуне препуштености самоме себи. Попут магијског говорног ритуала, она се чита у заносу и грозници. Логика реченице је разбијена и присутна је полифоничност гласова, смењивање говора из једног лица у друго, понављање одређених речи попут мантре. Лирско Ја овде диктира ритам, који је на махове сасвим луцидан и контролисан, а понекад прераста у некакву корачницу услед наредбодавног и заповедног тона. Око фигуре Исуса се, свакако, разгранаву целокупан свет поеме, али он је тек лексема око које се окупљају значења, који та значења сажима или распрскава, којем је у појединим фрагментима додељен повлашћен, деизован статус, да би у наредним био „Исус корпа“.

Присутан је, такође, својеврстан профани енциклопедизам у смислу да јунак, односно, глас поеме тежи да поброји, региструје, наведе и обележи све што се у датом тренутку налази у његовој непосредној близини, да би се одмах потом виноу у сасвим апстрактне висине. Ова страшна, хладна предметна стварност у контрасту је с парадоксалним десупстанцијализованим, али истовремено и хиперсупстанцијализованим песничким говором. Писање по принципу тока мисли јесте покушај да се свакодневни животни ток, било физички/материјални, било унутрашњи, транскрибује у језик и у текст, што понегде резултује сасвим „шизофреним“ претапањима и наглим променама регистра.

Гола молиѡва је, сматрам, у књижевно-критичкој јавности остала непрочитана, или бар недовољно прочитана, јер се до сад у текстовима нагласак стављао махом на језичке

механизме и формалну организацију стихова, као и на привидни неконтролисани говорни ток и аутоматско писање. У овој поеми, међутим, постоји један упорни, подземни ток који све време „рије“ иза појавног текста; један својеврсни наратив чија је, уистину, хронолошка концепција разорена, али је „испричана“ у асоцијативним налетима. *Гола молишва* је, стога, прича (односно, неколико прича) о сукобима, издаји, раздору и трагедији у међуљудским односима – пријатељском, породичном, и нарочито у љубавном, где су стихови исписани са нежношћу, рањивошћу, отвореношћу:

„Време је да размислим о подударности између оклевања које те приближило овој скривеној кући и ужурбаности која ме водила теби не бих да искористим несмотреност и понудим логику уместо страсти била би то замка за обоје забава у паузи између ратова сечиво што кида велове уместо да расеца чворове нема одговора нарушен је склад који смо градили склањајући се једно другоме с пута“

Ова поема тока мисли, дакле, обилује разним наративним рукавцима и поседује одређене унутрашње законитости упркос сировој асоцијативности. У том смислу, она је и отворено дело, како је приметила Мирјана Петровић Филиповић, чија се рецепција довршава и даље збива у самом читаоцу.

Наредна збирка *Педесет* (2014) означила је поновни заокрет ка семантичкој прецизности и гномичним исказима. Ова збирка је, занимљиво, означена бројем педесет у сваком смислу. Поред тога што садржи симболичних педесет песама које одговарају броју песникових, тада навршених, педесет година, на корицама књиге се налази фотографија старе југословенске кованице од педесет динара. Дакле, у смислу формалних обележја збирке, број педесет доминира читавом структуром, али је занимљиво да песнички субјект ни у једном стиху не спомиње ову „лиминалну“ цифру, која означава пола века бивствовања на

овом свету, те прелазак у другу половину живота. Искуство свакодневице је сасвим индивидуализовано, и иако је присутан продор спољашњег света, песнички субјект успоставља дијалог са сопственим телом и душом, евоцирајући (додуше, на потпуно другачији начин) поунутрашњење које је свој врхунац досегло у претходној збирци. Самим тим, ове сажете, елиптичне и промишљене песме представљају рекапитулацију песничког и животног искуства које је нарочито мотивисано поменутом цифром – пола века. Међусобно се додирују, сударају и претачу једна у другу стагнација, *шрајање* ствари и незауостављива пролазност, што се и експлицира у песми која отвара ову збирку, *Тако је у свету*. У песми *На углачаном паркету* искуство субјекта се преноси на предмет у циљу наглашавања неискоришћеног потенцијала:

„Ова чарапа на
углачаном паркету
топла од стопала [...]
могла је бити део једра
или заставе,
могла је имати
слободу од које се
заврти у глави.“

Фреквентност употребе речи попут *негде*, *нико*, *нишпи*, *нишпио*, *никуда*, *неко*, као и употреба одричних глагола у песмама ове збирке сведочи о доживљају да су негација, одричност и неодређеност основни принципи односа света према субјекту и обратно. Ово за последицу има херметичност стихова, али истовремено и интересантну појаву да неку неисказиву ситуацију учини значењски поливалентном. Иако свака песма на први поглед представља засебну јединицу и омеђена је насловом, оне се изванредно надовезују једна на другу, творећи јасну семантичку и мисаону кохезију, једну основну премису коју песнички субјект из песме у песму разрађује и варира. *Оно*

нишња која нас узнемирава је и даље присутно; круг се затворио и са последњом песмом песниково размишљање о пролазности и универзалном смислу стигло је опет онамо одакле је и кренуло.

У интервјуу који је 2014. године дао за часопис *Поља*,^{*} Јеленковић је изјавио да би његова утопија била да напише „књигу љубавних песама“ под сугестивним насловом „Сећања почињу после смрти“; у истом броју објављено је десет песама из рукописа који је у том тренутку био у припреми. Три године касније појављује се збирка песама (додуше, не нужно љубавних) која носи управо то име. Овом књигом наш песник се враћа поетичком упоришту с почетка своје песничке каријере, чиме успоставља дијалог са пређашњим опусом, те представља изузетно сливање чистог лирског, елегијског сензибилитета и финог иронично-интелектуалног дискурса у једно. Ако се узме у обзир чињеница да су *Сећања почињу после смрти* почела да настају већ 2014, када је Јеленковић објавио и збирку *Пегесет*, а да је претходне, 2013. године изашла збирка *Гола молићива*, може се готово са сигурношћу говорити о симултаном настајању три песничка рукописа-пројекта, што и не би било толико необично ако изоставимо да споменемо следеће: у ова три рукописа се јавља по један сасвим посебан песнички глас, различит од других, као и сасвим разнородне формално-стилске констелације.

С друге стране, претпоследња Јеленковићева песничка књига умногоме представља песникову тежњу да се врати поетском исходишту већ поменутих првих збирки, *Непријатна теометрија* и *Оно што остаје*. Благо дискурзиван тон обликује дужи исказ који песнику дозвољава да се у формалном смислу размахне некад и до границе песме у прози, али омогућава и интензивну, некад и надреалистички интонирану сликовност која је богатија и луциднија у односу на претходну збирку.

^{*} Година LIX, број 490, новембар-децембар 2014.

Поетска атмосфера је специфична по томе што се лирски глас непрестано обраћа имплицитном читаоцу (или бар анонимном адресату), и то најчешће кроз императиве што оставља изузетно сугестиван утисак:

„Окупио се на тргу, причајмо о поклонима,
ако је потребно, ускладимо кораке. Деца расту,
не познајеш их као ни папир који је пре пола
сата био празан. А сада је готово. Опустите се.“

(„Тек ћемо се видети“)

Овакво својеврсно саветовање, „командовање“, препоручивање некакве радње у прећутном дијалогу и, уопште, певање у другом лицу јединине и множине, одају утисак лирског протагонисте који у потпуности схвата општи поредак ствари и свет доживљава као претерано јасан и без тајни, те се јавља са зрелим опсервацијама. То дубље познавање предметног, људског, али чак и животињског света сугерисано је у песми „Еволуција“:

„Познајем све становнике
ове и суседних улица, и њихове
псе, мачке, птице и гуштере.
Научио сам и језике које говоре
пажљиво их слушајући док бунцају
у сну.“

Његовој оштрици интелекта ништа не може да промакне и сваки спољни надражај или сећање на прошлост евоцирају осећања које лирски субјект рационално и хладно распоређује у свом уму. Он, међутим, уједно не производи никакво позитивно искуство јер не успева да пронађе коначно упориште мишљења. Увек присутна метапоетска димензија Јеленковићевог песништва непрестано опомиње на траг неизреченог, недосегнутог, које се само наслућује и пригушено проживљава у

својој трансцендентној празнини. Упркос наизглед стабилној позицији, лирско Ја ипак настоји да се усредишти у површном, отуђеном и амбивалентном свету који одише тескобом. Он се готово са позиције маргине оглашава меланхоличним и резигнираним тоном, интересујући се за релативно, тајновито, езотерично, и закључује да је много бола и апсурда на овом свету. Тиме се успоставља субверзивна „стратегија“ делања савременог човека који у овом поретку функционише као појединац, индивидуа, али и као симбол општости, као онај који је осуђен на страдање у сизифовском смислу.

Вечита слутња за једним могућим универзалним одговором за последицу има да протагониста песама тежи потонућу. Он је, стога, приморан да гради властиту стварност одупирући се „лудилу“, док предмет певања остаје у сталном измицању и ишчезавању. У Јеленковићевом поетско-имагинативном систему, свет се испоставља као загонетан и злослутан, и премда спорадично искрсавају тренуци откривања и огољавања, нешто стално остаје недоречено. Сличан сензибилитет најављује и последња збирка, *Гибралтар* (2018), у којој сам назив упућује на расцеп, прелом, јаз, који у субјекту изазивају далеки, али сигурни предосећај скоре катастрофе што у његовом систему тиња на више равни – и у њему, и око њега. То умногоме објашњава и загонетан тон песама којим као да се сугерише некакво друго, тајно значење које се никад не експлицира. У том смислу, треба споменути и то да Јеленковић често избегава да именује или дефинише предмет/објекат певања, већ пре оставља утисак опрезног кружења око разуђеног означитеља који не подлеже никаквој прецизној артикулацији, чиме се лирско поље шири најчешће асоцијативним путем. За песника је то, једноставно, *оно, оно невидљиво* које се испоставља као најјаче. Издвојила бих, ипак, једну песму, несумњиво љубавно интонирану, међу најуспелијима у збирци, а која у себе сажима и некакав митолошки, бајколики потенцијал, и урбану, искуствену свакодневицу, и приватну симболику која остаје отворена за

тумачење, и недокучиво, тајанствено *оно*, односно, *оне људе* који треба да дођу и „затворе врата“:

„Море ти доноси моју главу. Излазиш на терасу, за тобом сви твоји новогодишњи балони – ако се изгубиш, покриј се, запамти где си задрхтала. Море ти доноси моју главу. Пред тобом се отвара пут, како сам доспео до тебе, на ком месту престао да слушам и подигао руку, и више нисам заспао, сто година чекао боцу кисеоника, шатор и геометрију како бих свет овај хладан, заустављен, упитао зашто је престало дрхтање, када ће доћи да затворе врата.“

(„Дрхтање“)

Лирски јунак песама Саше Јеленковића, исувише немоћан и резигниран да би делао, у стању је да фигурира као пуки посматрач, аналитичар и коментатор дешавања око себе. Његова, међутим, одметничка, неретко и бунтовна позиција, склона наглим променама, често за последицу има и то да се у конкретној песми тешко може приклонити једном правцу тумачења. Као што је био случај и у *Елиенорима*, лирски јунак је и нико, и сви; он је у исти мах и свеприсутан и нигде присутан. *Сећања њочињу њосле смрти* се отварају као најпре херметична збирка која рехабилитује Јеленковићев лирски сензибилитет и чулни импулс виђен на почетку, док *Гибралтар* доноси егзистенцијалну и духовну слутњу о општем прелому и иманентној крхкости ствари. Често се стиче утисак (нарочито у збиркама *Елиенори* и *Сећања њочињу њосле смрти*) да лирски субјект самом себи пише из смрти у живот и обратно: он је најпре испуњен празнином или одсутан, *не сећа се је ли био љадан или љув*, и осећа да је *оћинио из себе у неку смешну љраисћорију*. Ту се може говорити о удвајању и смењивању светова из којих лирски глас проговара, а неретко се чини да је то и својеврсна лиминална, метастварна позиција. Као да тиме песник указује и на својеврсну немогућност и неаутентичност сећања у реалном животу, у ком се чак и

„заборав одобрава“ и којем се субјект „мора приклонити“. У свету свакодневних крхотина и трагова о бившим постојањима, програмирање сећања појављује се као један од најтрагичнијих облика дехуманизације. Овиме се ствара својеврсна животна дијалектика у којој се субјект непрекидно губи, тражи и проналази, потврђује себе и самопориче се, што успоставља трајну несигурност и неизвесност као основни принцип постојања. Једна ствар је, додуше, сасвим извесна: „што је записано, записано је“.

Катарина Панићовић